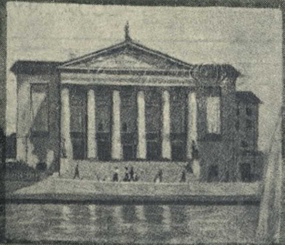
ROK II. — ZESZYT VII.

CENA ZESZYTU 3 Mk.



KRAKOWSKI PRZEGLĄD TEATRALNY






19 JULJUSZ SZYLLER 19.

KLISZE Z ZAKŁADU ST. WELANYKA W KRAKOWIE

Rok II. Nr. 7.

KRAKOWSKI PRZEGLĄD TEATRALNY

TYGODNIK ART.-LITERACKI DLA SPRAW TEATRU, LITERAT. DRAM. I SZTUKI

WYCHODZI W KAŻDĄ SOBOTĘ.

Redakcja i Administracja: KRAKÓW, CZAPSKICH 3
otwarta od godz. 9 do 10 przed południem i od godz. 3 do 5 po poł.

Prenumerata pisma wynosi: półrocznie 70 Mk. — kwartalnie 35 Mk. Numer pojedynczy 3 Mk.
Do nabycia w księgarniach, ajencjach pism i kasach teatralnych.

KRAKÓW SOBOTA 14 LUTEGO 1920 ROKU.

O UMIEJĘTNOŚCI MÓWIENIA I SŁUCHANIA NA SCENIE POLSKIEJ.

Aktor polski rzadko rozumie intencje autora. Aktor polski nie wnika w styl odtwarzanego dzieła. Mówi na scenie za wolno. Pieści się pojedynczemi zdaniami, niekiedy nawet słowami, upaja się ich dźwiękiem. Jest to choroba, która tkwi głęboko, od której ustrzegła się mocą wielkiego talentu, mocą potężnego aktorskiego instynktu, znacznie rzadziej inteligencji, zaledwie cząstka aktorów polskich.

Reżyser polski, który awansuje na to stanowisko zwykle po kilkunastu latach pracy aktorskiej, nie dzięki uzdolnieniu w tym kierunku, a dzięki sumiennemu wypełnianiu obowiązków aktorskich, lub pewnemu mirowi, jaki zdobył wśród kolegów, reżyser taki absolutnie nie ma pojęcia, jakie wymagania stawia mu scena, jaka odpowiedzialność ciąży na nim w stosunku do autora twórcy. Stąd pochodzi karygodne, często nawet nieświadome, lekceważenie tego autora. Czytana próba celem sprawdzenia ról, następnie próba sytuacyjna, później nagabywanie, żeby aktorzy jaknajprędzej opanowali rolę pamięciowo, dobór dekoracji i mebli z teatralnego inwentarza — i praca skończona.

Aktor, pozostawiony samemu sobie, rzadko znajdzie jakąś drogę rozwoju, błąka się w labiryncie, błąka się lat parę, a później idzie po linji najmniejszego oporu.

Rezultatem tego jest niesłychane ubóstwo myśli, niesłychana płytkość interpretacji i ten straszny indyferentyzm, będący zaprzeczeniem wszelkiego twórczego rozwoju.

Trzeba wytężyć wszystkie siły, żeby tę chorobę wyleczyć, chorobę, która tkwi aż nazbyt głęboko w polskim organiźmie teatralnym.

Powołani do przodownictwa reżyserzy muszą bezwzględnie raz na zawsze zerwać z systemem, panującym w polskich teatrach. System to straszny, dewastujący talenty, osuszający mózgi, niszczący wszystko, co miałoby walory rozwoju w bardziej korzystnych warunkach. Należy wprowadzić cały szereg prób czytanych, dyskusyjnych, gdzie reżyser nie będzie występował jako czynnik rozkazujący, lecz będzie niejako przewodnikiem aktorów, będzie ich naprowadzał na właściwą drogę, a przedewszystkiem z całą sumiennością, z całym wysiłkiem talentu, inteligencji i dobrej woli będzie im tłómaczył intencję i myśl autora.

W tej pracy musi mu przyjść z pomocą, działając z nim w zupełnej harmonji, kierownik literacki, a przedewszystkiem dyrektor — przewodnik teatru. Praca to trudna, ale niesłychanie wdzięczna, mająca przy wielkiej ilości talentów aktorskich w Polsce ogromną przyszłość.

Zniknie wtedy z interpretacji aktorów pusty dźwięk, zniknie ten chwast, mający pozory piękna. Aktor polski przestanie „grać“ zdania, przestanie „dźwięczeć“ pojedyncze wyrazy, będzie szukał w ciągłym, twórczym niepokoju tego, co jest w odtwarzanej przez niego postaci istotnie wieczne. Będzie obcował z odtwarzanemi postaciami jak z przyjaciółmi, których się przeczuwa, do których człowiek zbliża się z radosnym niepokojem, ale i z tą wiarą głęboką, że kiedyś w niedalekiej przyszłości będą to ukochani przyjaciele — bracia.

Drugą chorobą aktorów polskich jest kompletna nieumiejętność słuchania partnera. Z powodu niedostatecznej ilości prób, z powodu niesumiennego lub nieumiejętnego ich prowadzenia, aktor polski bardzo rzadko zna rolę partnera. Zazwyczaj lekceważy się w teatrze ten zasadniczy czynnik wszelkiej współgry. Parę ostatnich wyrazów, które pamięta się mechanicznie

i — już po wysiłku. Aktorzy, obdarzeni pewną siłą ekspresji, pewną wyrazistością oczu lub gestu, ratują się w tych wypadkach jakimś ruchem lub spojrzeniem.

W ten sposób kryją bezmyślność, płytkość i to wszystko, co jest zupełnem nierozumieniem już nie sztuki, ale rzemiosła teatralnego, co jest nieprzebaczalnym, z punktu widzenia powagi zawodu, dyletantyzmem. W ten sposób sugestjonuje się przeciętnego widza, ale widz inteligentny i wytrawny wyczuje odrazu, jak daleko jest dany aktor — wykonawca od sytuacji stworzonej przez autora.

Jest bardzo niewielu aktorów w Polsce, którzy posiadając niesłychaną plastykę gry i doskonałe fachowe wykształcenie, opanowali w zupełności sztukę słuchania na scenie.

Jest kilku młodych, którzy podążają w nieustannej pracy w ich ślady. Ale na tem koniec. Pozatem jałowość, pustka, bezmyślność.

Reżyser polski musi wytężyć wszystkie siły, żeby i tę chorobę wyleczyć, a jedyna droga ku temu, to znowu cały szereg prób czytanych, dyskusyjnych a co zatem idzie — zupełne opanowanie dzieła. Trzeba rozwijać myśl i czucie aktora, umiejętność wnikania w odtwarzaną postać, umiejętność reagowania na przeżycia partnera, a wtedy zniknie i ta druga plaga, pozbawiająca treści teatry polskie. *Karol Borowski.*

Dr. ALEKSANDER BIRKENMAJER.

NIEZNANA RELACJA O POCZĄTKACH STAŁEGO TEATRU W KRAKOWIE.

(Ciąg dalszy).

Tymczasem nastąpiła katastrofa Napoleona pod Moskwą i rząd warszawski musiał się w pierwszych dniach roku 1813 przenieść z Warszawy do Krakowa; Murray wyjechał z nim razem, zostawiając rodzinę w stolicy. W samym Krakowie spędził wówczas cztery miesiące, przesiadując znowu większość wolnych godzin w bibljotece. Dopiero po dwu latach powrót do Warszawy stał się dlań możliwy; powrót niestety bardzo smutny, bo nie zastał już w domu ani żony, która podczas jego nieobecności zmarła, ani książek swych i większości rękopisów, które wśród niespokojnych tych czasów poszły w rozsypkę. Murray bardzo ciężko odczuł obie te straty; nie przestał przecież szukać pociechy w pracy umysłowej. W tym czasie (w roku 1815) napisał swój „Episode de la confédération du Bar“ (La prise du château de Cracovie), zachowany do dzisiaj w Bibljotece Pawlikowskich we Lwowie (rękopis nr. 237) i przetłómaczony w r. 1857 na język polski przez H. Schmitta (w Dzienniku literackim oraz w „Materjałach do dziejów bezkrólewia po śmierci Augusta III“).

Wielką osłodą losu dla byłego majora artylerji była też przyjaźń z generałem Michałem Sokolnickim, którą teraz po wielu latach przerwy odnowił. Sokolnicki, jeden z najzdolniejszych generałów polskich, epoki napoleońskiej, zajmował się nie tylko sprawami wojskowemi, ale interesował się także historją i literaturą; to go właśnie wplątało w słynny w swoim czasie spór o „Ludgardę“ Ludwika Kropińskiego. Tragedja ta wystawiona po raz pierwszy dnia 21 kwietnia 1816 roku, wywołała w kołach krytyków warszawskich długą i namiętną polemikę (zob. o niej M. Szyjkowskiego „Dzieje nowożytnej tragedji polskiej“, Kraków, 1920), w której także i Sokolnicki znaczną rolę odegrał. Generał zaczepiony przez Aleksandra Kożuchowskiego zamierzał na jego krytykę odpowiedzieć; nie mając przecież dosyć czasu prosił Murraya, ażeby mu „podał wyczerpujący szereg ogólnych zasad i szczegółowych prawideł, jakie nam najlepsi autorowie tak dawni jak i nowsi przekazali, a które są jak gdyby kamieniem probierczym, na którym znawca rozpoznaje zalety i wady sztuk teatralnych wszelkiego rodzaju a zwłaszcza tragedji“. Murray zasiadł do pracy, nim ją jednak ukończył, wystawił teatr warszawski nowe sztuki i spór o „Ludgardę“ poszedł w zapomnienie; równocześnie tragiczny wypadek zabrał mu przyjaciela, dla którego się tej pracy podjął; dnia 23 czerwca 1816 r. generał Sokolnicki uderzony na placu saskim przez rozhukanego konia ułańskiego, zakończył życie. Murrayowi żal jednak było zebrane notatki rzucić do pieca i postanowił ułożyć z nich rodzaj podręcznika do użytku uczniów szkoły dramatycznej. Tak powstało dzieło jego p. t.: „Observations sur la nature et les caracteres de l'art dramatique considéré dans ses développemens généraux et dans ses rapports particuliers avec la scène polonaise“, zakreślone pierwotnie na cztery tomy, z których wszakże tom ostatni nie został napisany. Przedmowa, skierowana do Józefa Wolskiego, aktora i profesora literatury francuskiej w warszawskiej szkole dramatycznej, datuje się z 15 listopada 1818 r.; widoczne jest jednak, że niektóre uzupełnienia pochodzą z roku 1819, a zapewne i z późniejszych. W każdym razie nie doczekał się Murray ogłoszenia tej pracy drukiem; zmarł w roku 1822, a rękopis ostatecznie nie wykończony przeszedł w ręce prywatne i zawędrował aż do Kijowa; dopiero dnia 5-go września 1899 r. dostał się z daru Edwarda Skarbek Rudzkiego do Bibljoteki Jagiellońskiej i wciągnięty został do inwentarza pod numerem 6010.

„Observations“ Murraya są dla historji dla teatru polskiego na przełomie XVIII i XIX wieku niezmiernie cennym materjałem, dotychczas zgoła nieznanym, bo K. Estreichera (który tu i ówdzie poczynił na rękopisie swoje dopiski, a niektóre stąd zaczerpnięte wiadomości zużytkował — bez podania źródła — w swojej „Bibliografji“) oraz F. Konecznego i L. Bernackiego,

nikt go, jak się zdaje, nie miał dotychczas w ręce. Cenny jest zwłaszcza tom I-szy, gdzie w części pierwszej kreśli autor historję teatru i przedstawień teatralnych w Polsce — głównie coprawda w Warszawie, bo „prowincji“ poświęconych jest zaledwie 12 kartek. — W części drugiej, o wiele krótszej, jest mowa o przeszkodach hamujących rozwój sztuki dramatycznej w Polsce i o środkach zmierzających do ich usunięcia. Ze względu na historję literatury dramatycznej ważny jest także tom II-gi, zastanawiający się nad rozwojem, a mianowicie w pierwszym rzędzie nad repertoarem teatru warszawskiego, głównie w przeciągu ostatnich 20 lat. W rozdziale o komedjach zajmuje się tu Murray Bohomolcem, Czartoryskim, Zabłockim i Niemcewiczem; z tragedji, prócz mniej ważnych, należących do pierwocin repertoaru warszawskiego (anonimowy „Tęczyński“, trzy „Wandy“ — z tych jedna Łubieńskiej, druga Z. Wernera, o której nie było dotychczas wiadomo, że napisana była pierwotnie po polsku i że w Warszawie ją grano — i anonimowy znów „Zygmunt“, może Wybickiego?), omawia bardziej szczegółowo „Władysława pod Warną“ Niemcewicza, „Glińskiego“, „Barbarę Radziwiłłównę“ i „Bolesława Wtórego“ Wężyka, „Barbarę Radziwiłłównę“ Felińskiego i „Ludgardę“ Kropińskiego; w trzecim rozdziale, zatytułowanym: „Drames héroiques“; „Grands operas“; „Ballets pantomines du haut genre“; „Mélodrames“, stara się udowodnić, że żaden z tych czterech rodzajów dramatycznych nie może i nie powinien być dopuszczony do teatru warszawskiego, ponieważ teatr ten nie posiada urządzeń ani środków, któreby takim sztukom zapewniły powodzenie. Tom III-ci poświęcony jest teorji dramatu; nosi on tytuł: „Des principes généraux et des régles de détail qui sont d'une observation strictement rigoureuse dans la composition des pièces de théatre, surtout pour le genre tragique“. Na końcu (k. 181) umieszczony jest fragment tomu IV-go, którego jednak Murray nie napisał. Wreszcie rodzajem dodatkowego tomu jest dziełko pt.: „Observations sur la critique et l'analyse raisonnée en materie de littérature“ (rkps. Bibl. Jagiell. nr. 6011), dedykowane — tak jak i główne dzieło — uczniom warszawskiej szkoły dramatycznej. (C. d. n.).

KORONA, MARKA CZY „TALENT“.

Starożytna Grecja posiadała, jak się okazuje — świetny system monetarny. Jednostką była nie dziurawa korona, nie podarta półmarkówka, ale — *talent!* Tak jest talent, który się równał 60-ciu *minom!* Dlatego właśnie sztuka w Grecji rozwinęła się tak wspaniale. Dlatego właśnie powstali i nie poumierali z głodu Eurypides, Sofokles, Arystofanes... Nie wierzycie? Wyobraźcie sobie, że u nas jakiś dekret Rządu wprowadza choćby na miesiąc — walutę grecką. Co za przewrót błogosławiony!

Ten i ów nadęty a wszechwładny członek Zarządu tego lub owego zrzeszenia udaje się na małą czarną do Sauera.

— Czem pan będzie płacił? — pyta go uprzejmie płatniczy.

— Jakto?

— Bo my przyjmujemy tylko talenty — tłumaczy dalej kelner.

I tu chwyta raptownie oburącz wybitny filar sztuki dramatycznej ogląda go pod światło i z wdzięcznym uśmiechem mówi:

— Nie, Panie. Kawy pan nie dostanie. Talent pański jest wyszarzany, wytarty i oddawna wycofany z obiegu. *Minę* pan ma, ale kiepską.

Zrozpaczony dygnitarz widzi nagle, że jest zrujnowany, pędzi do domu, bierze się do uczciwej pracy, zostaje nie kierownikiem teatru, ale konduktorem w tramwaju. Jego miejsce zajmuje człowiek młody, dzielny, zdolny, *utalentowany* więc bogatszy...

I to samo dzieje się jednocześnie na wszystkich polach pracy artystycznej.

Wydawcy i księgarze odstępują swe domy ludziom, zaopatrzonym w prawdziwe szczerozłote talenty — Żeromskim i Sieroszewskim, a sami w tychże domach za drobną opłatą otwierają bramę po jedenastej.

Krytycy malarscy nie panoszą się po pismach, nie ferują wyroków, nie klepią artystów po ramieniu, ale, przybrani we fraki usługują w restauracji, podając członkom „Nowego Republikanina“ zrazy à la Nelson.

Chodzą po mieście największe sławy kabaretów z dywanikiem i katarynką, zarabiając mniej, ale uczciwiej. Natomiast młodzi uczeni rozsiani po naszych pracowniach jadają obiady — i chodzą w całych butach!!

Tak, ale czy sfery rządzące zdobędą się na taką reformę? *Talent,* jako jedyna moneta kurs w kraju mająca?

Obawiam się, że właśnie sfery miarodajne zbankrutowałyby najprędzej.

Bruno Winawer.

Od Administracji.

Zniewoleni znaczną zwyżką cen druku, cenę pojedynczego zeszytu „Krak. Przeglądu Teatralnego“, począwszy od dziś, ustanawiamy na 3 Mk. Cena prenumeraty oznaczona w naczółku czasopisma.

Z GALERJI SYLWETEK TEATRALNYCH.
JANUSZ NOWACKI.

Na pierwszej stronie dzisiejszego zeszytu zamieszczamy podobiznę jednego z wybitnych artystów młodszego pokolenia: Janusza Nowackiego. Utalentowanego tego artystę pozyskał Teatr miejski imienia Jul. Słowackiego, zapełniając wreszcie tak bardzo dający się odczuwać oddawna na tej scenie brak pierwszego kochanka. Powołany na to stanowisko z Teatru Polskiego w Warszawie, gdzie dzielił role amantów wespół z Osterwą i Leszczyńskim (że wspomnimy kreacje: ks. Józefa Poniatowskiego w sztuce Krzywoszewskiego, rolę tytułową w „Solenizancie" Krasickiego, Zygmunta w „Oj, mężczyźni" Zalewskiego, Tullusa Aufidjusza, zwycięzcy „Korjolana" Szekspirowskiego i w. in.), Nowacki dla Krakowa nie jest „homo novus" gdyż już za dyrekcji Solskiego w 1913 roku zwracał ogólną uwagę rozwijającym się z każdą nową rolą, niepowszednim talentem, aż wreszcie w następnym roku zdobywa ostrogi rycerskie w wielkiem święcie teatralnem, jakiemi umiał olśniewać Pawlikowski: w Josephie Castusie, Szymona Szymonowicza. Kreując rolę tytułową, Nowacki wykazał pierwszorzędne walory liryczno-dramatyczne przy niepospolicie harmonijnem opanowaniu linji i gestu, zdobywając jednogłośnie uznanie całej prasy i znawców teatru.

Wezwany na pole bitwy, rzuca scenę i walczy w szeregach na froncie. Raniony ciężko, niemal wykreślony z listy żywych, po czteroletniej przerwie, wraca szczęśliwie na scenę i daje szereg wielkich kreacji z których podziwialiśmy w tym sezonie: Gucia w „Ślubach panieńskich" Fredry, króla w „Ogrodzie młodości" Rittnera, „Asystenta" Zapolskiej, wreszcie ostatnio Adolfa w „Pannie mężatce" Korzeniowskiego. Wybitny talent obok korzystnych warunków zewnętrznych, niepospolita inteligencja, porywający temperament, potoczysta, szybka (właściwa tylko francuzom) dykcja, władanie gestem i mimiką, umiejętność noszenia kostjumu i niezmiernie rzadko spotykane dziś na scenach poczucie stylu, każe spodziewać się po tym młodym artyście długiego szeregu kreacji pierwszorzędnej wartości. *Jul.*

Z TEATRÓW KRAKOWSKICH.
TEATR MIEJSKI IM. J. SŁOWACKIEGO.

„Szczęście Frania". Jako przeciwwagę poważnego repertoaru, granego w ostatnich czasach, wystawia Teatr im. J. Słowackiego, od dłuższego czasu niegraną, wyborną komedję satyryczną Włodzimierza Perzyńskiego „Szczęście Frania". Tytułową rolę gra p. Białkowski, Helenę p. Zielińska. Inne główne role wykonają pp. Rotterowa i Guttner (Lipowscy), Ziembiński (Otocki), Czarnecka (Langmanowa) Modzelewska (Mroczyńska).

Występy St. Wysockiej przerwane na krótki czas z powodu wyjazdu znakomitej tragiczki, rozpoczną się na nowo w tym tygodniu w „Rosmersholmie", który stał się jedną z największych atrakcji repertoaru. Na pięciu dotychczasowych przedstawieniach teatr był doszczętnie wyprzedany.

„Miłosierdzie" Rostworowskiego będzie jedną z najbliższych nowości Teatru im. J. Słowackiego. Nowemu dziełu autora „Kaliguli", daleko odbiegającemu od przeciętnego typu sztuk teatralnych, poświęcimy osobny artykuł w najbliższym numerze.

TEATR BAGATELA.

„Twarz i maska". *Komedja w 4 aktach Chiarellego.*

Życie współczesne ludzi o kulturze zachodnio-europejskiej jest wogóle życiem w „masce". Głębokie i rwące mosty uczucia, namiętności, lub tęsknoty schowały się pod grubą, sztucznie utworzoną warstwę różnych przepisów etyki i honoru, et kiety i konwenansu z punktu widzenia życia towarzyskiego — kryją się one pod tą nieprzeniknioną skorupą lata, jak te górskie strumienie, które nagle znikają pośród omszonych głazów górskich. Przychodzi jednak niekiedy chwila jaskrawej prawdy, która te głębie utajone na jaw wydziera. Wydobywa się wtedy z pod maski prawdziwy, żywy, czujący człowiek.

Komedja Chiarellego pół-żartem, pół-serjo rozwija przed nami tezę podwójną: że pojęcie honoru u mężczyzny polega przeważnie na obawie ośmieszenia się w opinji towarzyskiej, i — że zgładzenie żony wiarołomnej ze świata, z pewnego punktu widzenia pociąga za sobą konsekwencje, ośmieszające w istocie swej bardziej jeszcze, niż domniemana niesława zdradzonego małżonka. Jedyną mocą, która bezwzględnie rozstrzyga i oczyszcza, jest miłość. Ona łamie wszystkie zapory, zdziera wszystkie maski i urokiem przeżytego wspólnie cierpienia wynosi dwoje ludzi ponad wszelkie kryterjum sądów ludzkich, dając im — w zamian za komedję życia towarzyskiego — piękne, głębokie, czyste szczęście.

Typy Otellów w życiu współczesnem nie znajdują już oddźwięku. Dlatego publiczność wdzięczna jest prawdziwie hrabiemu Graziano, że woli morderstwo odegrać, niż popełnić je istotnie. Prawdziwa jego maska tkwi głębiej wprawdzie, niż to się może wydawać, to też niełatwo mu przychodzi zedrzeć ją z oblicza. Ale w tem jego zmaganiu się z sobą drga tyle strun wspólnych i zrozumiałych wszystkim, którzy są tegoż świadkami, że napięcie żywego zainteresowania nie opuszcza widza ani na chwilę.

Rolę bohatera komedji zagrał p. Fritsche z głębokiem zrozumieniem, umiejąc z groteski wydobyć akcenty prawdziwego, przejmującego cierpienia. W niektórych momentach same gesty jego mówiły więcej, niżby to patos słów mógł uczynić. P. Kozłowska postać Sawiny odtworzyła z głębokim artyzmem. Czarująca, mądra, przytulna i szyderska naprzemian miała prześliczne, miękkie chwile, wywołujące szerszy zachwyt widzów. Panie Bruczowa, Czajkowska i Hańska dały znakomite typy, każda w swoim rodzaju. P. Czyński (adwokat Spina), doskonały Cyryl (p. Dębowicz), panowie Czerski, Kaliciński i Orzechowski dopełniali się w znakomicie sharmonizowanym zespole. Parę słów wspomnieć trzeba o dekoracjach układu i pędzla p. Czaplickiego — który świadczy o prawdziwym talencie i zrozumieniu artystycznych potrzeb nowoczesnej sceny. *hz.*

„Wuj Bernard" doskonała komedja Arnima Friedmana i Hansa Cotowa, napisana interesująco na tle stosunków żydowskich, wchodzi na afisz po raz pierwszy we środę 18 b. m.

MIEJSKI TEATR POWSZECHNY.

„Ewa" *operetka w czterech aktach Lehara.* Głośny twórca muzyki do „Wesołej wdówki", który zazwyczaj ma szczęście do swoich librecistów, raz jeden doznał zawodu, gdy mu przyszło pisać muzykę do „Ewy". Bo aczkolwiek libretto tej operetki snuje się około akcji bardzo logicznie zbudowanej i zatrącającej nawet o pierwiastek społeczny, to jednak jako podkład dla sentymentalnej, pełnej inwencji i gorącej melodji muzyki Lehara, jest ono za spokojne i prostolinijne. — Rzecz osnuta jest na stosunkach robotniczych. Bohaterką jest Ewa, sierota, którą zaopiekowali się robotnicy fabryki szkła. Dziewczę wyrosło na dorodną pannę, którą się zainteresował żywo młody właściciel fabryki, birbant paryski, pragnąc ją zaliczyć ho szeregu swych ofiar miłosnych. Ale na straży swej cnoty czuwa nietylko sama Ewa, ale także jej opiekunowie, którzy zmuszają swego pryncypała do poślubienia Ewy.

Muzyka, jak zwykle u Lehara, przepełniona świeżemi motywami rozlewnych, pełnych sentymentu melodji, które każdy ze słuchaczów długo nosić musi w uchu. Pełno tu tańców, ewolucji, z melodyjnym walcem na czele, ładne duety, ensemble, pisane metodą Lehara.

Pod wytrawną reżyserją p. Lelewicza a batutą p. Barańskiego, rzecz poszła gładko i składnie, a miejscami nawet barwnie i żywo. Wyborną była p. Brzozowska w roli Ewy, dużo sprytu scenicznego w grze, ruchach i aparycji miała p. Korabianka, a p. Miller w roli fabrykanta adonisa, rozwijał w grze i śpiewie swobodę i finezję, wyzyskując w miarę możności wszystkie jej dodatnie warunki. Prześmiesznym był p. Zbucki w roli starego buhaltera. Stylowo szlachetnym i namaszczonym opiekunem Ewy, p. Wierzbicki, zabawnym i pełnym humoru jak zawsze p. Minowicz.

Pożądaną i miłą okrasą wystawy były tańce układu p. Koszutskiego, oraz udany najzupełniej debjut taneczny p. H. Sławomirskiej, która z niepospolitym wdziękiem i lekkością odtańczyła walca klasycznego.

wp.



Balet w Teatrze Nowości.
Natasza Nadieżdina i Zygmunt Nelle.

Madame sans gêne. Miejski Teatr Powszechny rozporządzający kompletnym personalem artystycznym, wzbogaci niebawem swój wszechstronny repertoar sztuką Wiktorjana Sardou i T. Moreau pt. „Madame sans gêne", mającą wysoki walor sceniczny. Widoczna ambicja artystyczna dyrektorów sceny powszechnej pp. Jarnińskiego i Wiśniowskiego realizuje się w wystawie

i obsadzie ról. Wspaniałe, nieprzeciętnym kosztem sporządzone kostjumy i uzupełnione dekoracje dadzą sztuce należny efekt zewnętrzny. W obsadzie ról reżyserowanych przez znanego z umiejętności reżyserskiej p. Kazimierza Koreckiego, znać staranny dobór odtwórców. I tak rolę praczki Katarzyny, po widzianych w niej przed siedmiu laty Czaplińskiej i Siemaszkowej, kreuje p. Jadwiga Czechowska, wysoce utalentowana i znana nam z licznych kreacji w dramacie artystka, która już tę rolę grała swego czasu w teatrze łódzkim. Rolę cesarskiego genjusza tworzy dyr. Jarniński, co jest zupełną gwarancją, że widownia, skupiająca zawsze uwagę na tej postaci scenicznej, dozna pełnego smaku wrażenia; a jesteśmy naprawdę ciekawi kreacji Napoleona po Feldmanie i Stanisławskim. Chytrego Fouchè'go grać będzie właściwie obsadzony p. Zbucki, jak również rola feldwebla a później księcia gdańskiego i marszałka Le Febre'a nie może mieć lepszego interpretatora jak p. Kucharski. Austrjackiego arystokratę Neuperga odtworzy p. Magnuszewski a siostry cesarskie pp. Relewiczówna i Horowiczowa. Inne drobniejsze role grają pp. Merlińska, Żelska, Zdańska, Koszutska i in.

Zainteresowanie publiczności jest wprost niebywałe, a liczne echa odbijające się w naszej redakcji tchną pochwalnem uznaniem dla energicznej i umiejętnej dyrekcji Teatru Powszechnego. *s. p.*

TEATR NOWOŚCI.

„Targ na dziewczęta“ po raz pierwszy we czwartek 18 b. m.

„Manewry jesienne“, operetka Kalmana, reżyserowana przez p. Solnickiego, wejdzie na afisz z początkiem marca b. r. z p. Teodozją Wandyczową w roli głównej, pp. Walewską, Józefowiczową, Lawińskim, Solnickim, Pilarskim, Solińskim i Ujhellym w innych rolach oraz baletem Nadieżdiny i Nellego, którzy zostali stale dla Teatru Nowości pozyskani. Dyryguje kapelmistrz Walewski.

KRONIKA TEATRALNA.

Zestawienie repertoarów. Delegatowi Ministerstwa kultury i sztuki, który niedawno bawił w Krakowie, przedłożyła Dyrekcja teatru im. J. Słowackiego porównawcze zestawienie repertoarów teatru krakowskiego z innymi wielkimi teatrami polskimi. Interesujący ten dokument, który przemawia sam za siebie, podajemy w dzisiejszym zeszycie.

Porównawcze zestawienie repertoarów teatrów warszawskich, lwowskiego i krakowskiego od początku sezonu 1919 1920 po dzień 15 stycznia 1920 roku.

(Nowości i wznowienia).

ROZMAITOŚCI	TEATR POLSKI	TEATR MAŁY	LWOWSKI	KRAKOWSKI
Bataille: Czar	Sheldon: Romans	* Perzyński: Polityka	* Fijałkowski: Gorąca krew	Fredro: Śluby panieńskie
* Zapolska: Ich czworo	Nansen: Idylle małżeńskie	* Molnar: Oficer gwardyi	* Hertz: Na sprzedaż	* Rittner: Ogród młodości
* Zapolska: Asystent	* Bogusławski: Spazmy modne		* Zalewski: Podjazd nieprzyjacielski	Perzyński: Polityka
* Konczyński: Marja Leszczyńska	* Shav: Major Barbara		* Wójcicka: Jeszcze wczoraj	* Zapolska: Asystent
Rogowicz: Zatruty zdrój	Chiarelli: Twarz i maska		Żeromski: Sułkowski	Shakespeare: Makbet
	* Winawer: Losy Europy		* Perzyński: Polityka	Mickiewicz: Dziady
TEATR REDUTA	Or-Ot: Szopka		* Trist. Bernard: Kawiarenka	Testoni: Powodzenie
Żeromski: Ponad śnieg	* Wilde: Brat marnotrawny		* Sardou: Madame Sans-Gêne	Wójcicka: Jeszcze wczoraj
			Wyspiański: Królowa Korony polskiej	Sardou: Nerwowi
			* Kistemaeckers: Zasadzka	* Kampf: Nina
			* Korzeniowski: Wąsy i peruka	Rydel: Betleem polskie
			Winawer: Rycerz z łabędziem	Molier: Tartuffe
			Rogowicz: Zatruty zdrój	Wyspiański: Sędziowie
			* Szaniawski: Murzyn	Hoffmansthal: Elektra
				Fredro: Zrzędność i przekora
				Korzeniowski: Panna mężatka

*) W repertoarze krakowskim oznaczono gwiazdką sztuki, grane przed innemi scenami polskiemi.
*) W repertoarach obcych oznaczone gwiazdką sztuki, grane w ostatnich latach w Krakowie.
Po dzień 15-go stycznia dał Teatr krakowski 129 przedstawień sztuk polskich
34 „ „ obcych (w tem 10 razy Shakespeare, 5 razy Molier).

Bruno Winawer, autor „Rycerza z łabędziem“, „Losów Europy“ i „Rokowań pokojowych“ bawi w naszem mieście i będzie obecnym na przedstawieniu swej sztuki „Roztwór prof. Pytla“ w teatrze Bagatela, w niedzielę dnia 15 b. m.

Z Poznania. Teatr Wielki pozostający dotąd pod dyrekcją pp. dra Wierzbickiego i Dołżyckiego, uprawia repertoar dramatyczny i operowy. Ruchliwa dyrekcja w ubiegłym sezonie zaaranżowała kilka gościnnych występów Ludwika Solskiego. Obecnie w zespole dramatycznym ma p. Arkawin. W ostatnim tygodniu wystawił Teatr Wielki w dramacie: „Sędziów“, „Warszawiankę“, „Małżeństwo Loli“, a w operze: „Fausta“, „Toskę“ i „Halkę“. Zespół artystów operowych z kapelmistrzami Dołżyckim i Zuną, b. kapelmistrzem opery lwowskiej, jest lepszy od dramatycznego. Frekwencja publiczności naogół zadowalniająca.

Teatr Mały ma stale widownię przepełnioną, co na chwałę publiczności i starannej, nieznającej przeszkód dyrekcji teatru (pp. Szczurkiewicz i Młodziejowska) zapisać należy. Zespół artystyczny w tym teatrze stanowią w dramacie: Biesiadecki, Biesiadecka, Bolesławski (I. reżyser), Czerniakowa, Dunikowska, Dąbrowska, Broniczowa, Kostrzeński, Kopczyński, Karska, Lange, Nowakowski, Lochman, Piotrowski, Józef Popławski, Łuszczewski, Ryll, Ryszkowski (II. reżyser), Rosiński, Sachnowska, Leszek Stępowski, Zaleska, Sipiński, Wojciechowska, Zasempianka; w operetce: Horski, Jaworska, Karska, Antoni Kozłowski, Piekarski, Szczawiński (reżyser), Stroińska. Kapelmistrzem jest p. Kochański. Dekoratorem jest art.-malarz Wład. Porankiewicz. Atrakcję stanowi zawsze w operetce występ pary baletowej pp. Faliszewskiej i Brodelkiewicza. Dyr. Szczurkiewicz i Młodziejewska grają rzadko. Ostatnimi czasy Szczurkiewicz kreował Judasza a Młodziejewska Kingę w „Mieście“, legendzie St. Przybyszewskiego, którą Teatr Mały z wielkim wystawił pjetyzmem. Byłem na premjerze „Miasta“ w dniu 6 b. m. świadkiem, co może zdziałać szczera chęć i umiłowanie sztuki, przezwyciężające w trudnych warunkach technicznych wystawienie tego, cudnej mowy poematu. Grali: Łuszczewski (Leszek), Piekarski (zdumiewający Mścisław), Karska (Renata), Młodziejowska (bohaterska Kinga), Ryszkowski (Zygward, zarazem reżyser), Biesiadecka (doskonała Halszka), Lochman (dumny Wyszomir) Biesiadecki (bohaterski Gniewosz) i inni, a grali wszyscy bez zarzutu, zwłaszcza Piekarski dał w swoim Mścisławie pierwszorzędną kreację. Sztuka podobała się publiczności, chociaż wielu z niej nie doceniało przewodniej myśli, jaką autor kierował się, wiążąc na tle walki miłości kobiety z realizmem mężczyzny perliste djalogi i fascynujące sceny. Obecnego na premjerze Przybyszewskiego zakryto stosem kwiatów i burzliwie oklaskiwano. Nestor pisarzy polskich, obecnie z łaski społeczeństwa skromny urzędnik pocztowy w Poznaniu, Przybyszewski, był wzruszony owacją, zupełnie zresztą jemu należną.

s. p.

TANIEC.

Taniec jest uciechą młodości. Nie odbierajcie go tym, w których jeszcze instynkt życia rwie się do uciechy, jeszcze jest kwiatem nienaruszonym od dusznego skwaru lata, od szronów jesieni. Przed ich wzrokiem różowi się wszystko; ich serca przelewają się słodkością miodu i burzą się szumem szampana. Cały bezmiar pragnień przed nimi, jak step, co to mu ni początku, ni końca, rozkwiecony w mglistych świtach poranku, jak morze, unoszące na swych falach złote blachy jasności słonecznych.

Taniec jest właśnie jakby radośnym podskokiem młodości do słońca, do kwiatów, do bezbrzeżności, do tego wszystkiego, co tam szumi w gorących głowach i pulsuje we krwi raźnem tempem, jeszcze zwolnionem od trosk i trudów życia, od bicia głową o mur, dławienia się goryczą i rozszarpywania się z taką pasją, że sęp szponami swymi nie sprawiłby się lepiej.

Moraliści nie mają racji w swych przeciw tańcowi krucjatach. Tańczy się dla tańca — bez owych ślizkich *arrières pensées*, o które go podejrzywają zgryźliwcy. Jest w tańcu niemal transcedentalne rozpłynięcie się osobistości w upojeniu rytmem, ni to echem jakiejś zaświatowej harmonji, potrząsającej różdżką czarodziejską do taktu harf niewidzialnych. A te harfy w nas wtedy grają. A grają tysiącem rojeń i marzeń nie ujętych w kształty widome, bo wybiegają poza sferę zmysłów i tem właśnie są tak rozkoszne.

REPERTOARY TEATRÓW KRAK.

TEATR MIEJSKI IM. J. SŁOWACKIEGO.

Sobota, 14 lutego	*7 wieczór*	„Szczęście Frania“
Niedziela, 15 lutego	*3 po poł.*	„Polityka“
	7 wieczór	„Szczęście Franio“
Poniedziałek, 16 lutego	*7 wieczór*	„Szczęście Frania“
Wtorek, 17 lutego	*7 wieczór*	„Rosmersholm“
Środa, 18 lutego		„Nina“
Czwartek, 19 lutego	*7 wieczór*	„Szczęście Frania“
Piątek, 20 lutego	*7 wieczór*	„Rosmersholm“

TEATR BAGATELA.

Sobota, 14 lutego	4 *po poł.*	„Trutnie“ (Przedstawienie dla dzieci).
	7½ *wieczór*	„Twarz i maska“
Niedziela, 15 lutego	4 *po poł.*	„Roztwór prof. Pytla“
	7½ *wieczór*	„Miss Hobbs“
Poniedziałek, 16 lutego	7½ *wieczór*	„Twarz i maska“
Wtorek, 17 lutego	7½ *wieczór*	„Czy jest co do oclenia?“
Środa, 18 lutego	7½ *wieczór*	„Wuj Bernard“
Czwartek, 19 lutego	7½ *wieczór*	„Wuj Bernard“
Piątek, 20 lutego	7½ *wieczór*	„Wuj Bernard“

TEATR MIEJSKI POWSZECHNY.

Sobota, 14 lutego	7¼ *wieczór*	„Ewa“
Niedziela, 15 lutego	2¼ *po poł.*	„Księżniczka Trebizondy“
	7¼ *wieczór*	„W gołębniku“
Poniedziałek, 16 lutego	7¼ *wieczór*	„Ewa“
Wtorek, 17 lutego	7¼ *wieczór*	„Madame sans gêne“
Środa, 18 lutego	7¼ *wieczór*	„Madame sans gêne“
Czwartek, 19 lutego	7¼ *wieczór*	„Madame sans gêne“
Piątek, 20 lutego	7¼ *wieczór*	„Ewa“

EWA.

operetka w 3 aktach Franciszka Lehara.

Oktawiusz Flaubert, właściciel fabryki	Henryk Miller
Dagobert Millefleurs	Edmund Minowicz
Pepita Desiré Paquerette	Marja Korabianka
Bernard Larousse, kierownik fabryki	Ludwik Wierzbicki
Ewa	Jadwiga Brzo‹owska
Voisin, pierwszy buchalter	Leopold Zbucki
Prunelles, drugi buchalter	Wacław Kolwas
Antoine, starszy robotnik	Wincenty Czerski
Freddy	Eugenjusz Koszutski
Teddy	Stanisław Jaworski
George	Ludwik Biegalski
Mathieu, służący Flauberta	Karol Łukawski
Gustaw	Teodor Kramus
Celli	Paulina Koszutska
Sziszi	Janina Litwińska
Elli	Maryla Merlińska
1 robotnik	Kazimierz Sawicki
2. robotnik	Jan Zenowicz
1. robotnica	Stefanja Wałkówna
2. robotnica	Wanda Kaliska
Pokojówka	Ada Nowaczyńska
Służący	Marjan Drapalski

Rzecz dzieje się współcześnie. — Akt I. i II. w fab yce Flauberta w Brukseli, akt III. w pałacyku na Bois de Boulogue w Paryżu.

Tańce i ewolucje Eugeniusza Koszutskiego.

Kapelmistrz: *S. Barański.* Reżyser: *A. Lelewicz.*

TEATR NOWOŚCI.

Sobota, 14 lutego	7½ *wieczór*	„Cnotliwa Zuzanna“
Niedziela, 15 lutego	3½ *po poł.*	„Rozwódka“
	7½ *wieczór*	„Polska krew“
Poniedziałek, 16 lutego	7½ *wieczór*	„Wesoła wdówka“
Wtorek, 17 lutego	7½ *wieczór*	„Rozwódka“
Środa, 18 lutego	7½ *wieczór*	„Targ na dziewczęta“
Czwartek, 19 lutego	7½ *wieczór*	„Targ na dziewczęta“
Piątek, 20 lutego	7½ *wieczór*	„Targ na dziewczęta“

TARG NA DZIEWCZĘTA

operetka w 3 aktach M. Brody i F. Martosa, muzyka Jacobi'ego.

Jack Harrison	Tadeusz Pilarski
Lora, jego żona	Helena Rudlicka
Lucci, ich córka	Bronisława Krajewska
Hr. Aleksander Rottenberg	Ernest Pilarski
Fryc, jego syn	Józef Solnicki
Thom	Józef Józefowicz
Bessy, pokojówka	Marja Czernekówna
Szeryf	Kazimierz Didur
Kapitan okrętu	Kotuliński
Adwokat	Ujhelly
Notarjusz	Baczewski
Sem, murzyn	Steczko

Majtkowie — lud.

Rzecz dzieje się w Ameryee. — Akt I. w wiosce Bagerdal. Akt II. na statku w zatoce. Akt III. u adwokata.

Tańce i ewolucje układu Z. Nellego wykonają N. Nadieżdina i Z. Nelle

ODPOWIEDZI REDAKCJI.

Grono miłośników teatru i sztuki dramat. Żądanie Szan. „Koła“ nie idzie w parze z kierunkiem naszego pisma.

Wp. J. P. Dembowski. Dziękujemy za pamięć. Sprawę wskazaną, istotnie ważną poruszymy w najbliższym numerze.

PRZEGLĄD KINOTEATRÓW.

KINO-SZTUKA.

Od czwartku, dnia 12 lutego b. r. najnowsze arcydzieło Pathe Freres Co. z Paryża, część I. „Oskarżam!“ (j'accuse!).

KINO-OPIEKA.

Obecnie na ekranie „Kwiat górski“ dramat z życia artystów w 4 aktach z Hildą Wolter w głównej roli. Od wtorku 17 b. m. „Buntownicy“ dramat socjalny w 6 aktach na tle zabójstwa austrjackiego prezydenta ministrów hr. Stürgha.

KINO-WANDA.

Od poniedziałku 16 lutego b. r. „Synowie ludu“, dramat poruszający problem rozwiązania kwestji robotniczej z przewodnią, że droga ewolucji a nie rewolucji buduje i zespaja państwo. W głównej roli Gunnar Tolnaes.

Redaktor nacz. Władysław Prokesch. Kierownik graf. Juljusz Szyller. Redaktor odpow. Stefan Przepolski.
Wydawcy: Stefan Przepolski i Juljusz Szyller. Drukarnia Związkowa w Krakowie ul. Mikołajska 13., pod zarz. J. Dziubanowskiego.

DRUKARNIA ZWIĄZKOWA w KRAKOWIE.